LIVIU RUSU, *Viziunea lumii în poezia noastră populară. De la resemnare la acțiune creatoare*, Editura pentru literatură, București, 1967, Studii de folclor, 331 p.

Între puținele studii de acest fel, încercarea lui Liviu Rusu abordează una din problemele esențiale, de profunzime ale creației noastre populare, vizînd concepția despre lume a poporului reflectată în poezia sa. Punctul de vedere prin prisma căruia discută autorul această dificilă problemă este cel filozofic-estetic și în mai mică măsură și psihologic, profesorul clujean nedesmințindu-și formația spirituală de estetician, filozof și psiholog, evidentă în lucrările anterioare: *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, Paris, 1935, *Essai sur la création artistique*, Paris, 1935 și *Estetica poeziei lirice*, Cluj, 1937.

Subtitlul studiului sintetizează cele două coordonate ale concepției despre lume văzute de Liviu Rusu ca elemente ale unui proces evolutiv „de la resemnare la acțiune creatoare". Pentru ilustrarea acestor două atitudini de viață, considerate fundamentale, este cercetat un întins material faptic, selectat cu gust și minuțiozitate din diverse genuri și specii, cu intenția de a cuprinde o arie cît mai largă din care să se poată desprinde o viziune sintetică. Fără să aducă o interpretare inedită *Introducerea* dezvoltă aspectele sociologice ale problemei: literatura populară ca formă de expresie a conștiinței sociale va reda stările de fapt ale existenței sociale și, ca reflex al acesteia, ideile pe care și le formează poporul despre această existență. Preambulul sociologic ar părea prea insistent comentat, dacă autorul n-ar urmări prin accentuarea lui revizuirea unei concepții proprii exprimată în lucrarea mai veche consacrată problemei care l-a pasionat — sensul existenței în poezia populară română. Absolutizarea resemnării ca trăsătură caracterizantă pentru întreaga concepție de viață a poporului nostru i se pare lui Liviu Rusu o teză depășită.

O cercetare similară întreprinsă de C. I. Gulian în urmă cu zece ani despre *Sensul vieții în folclorul românesc* făcea apologia optimismului concepției de viață a poporului nostru în ciuda vitregiei condițiilor sociale.

Între cele două poziții extreme atitudinea lui Liviu Rusu în studiul de față se vrea conciliantă.

În noua interpretare a autorului, resemnarea nu mai este proclamată drept trăsătură națională, specifică, avînd în vedere de astă dată și elementele dinamice multiple. Trăsătură condiționată istoric, resemnarea este văzută ca un fundal în care germenii dinamici determină atitudini active și constructive: „Din sînul marelui ansamblu al poeziei noastre populare vom căuta să descifrăm firul dinamic care vădește alături de viziunea întunecoasă a resemnării o viziune luminoasă a acțiunii creatoare" [1].

---

[1] Introducere, p. 6—7.

Viziunea lumii în poezia noastră populară apare ca o imagine vastă a viziunii existenței, a sensului vieții pe care și-a format-o poporul nostru. În ansmblu, ea este o viziune sintetică, compusă, însă, din trei atitudini diferențiale în evoluția spiritualității poporului nostru și reprezentînd în concepția lui Liviu Rusu trei tipuri de comportament social: „homo contemplativus", „homo activus", „homo constructivus".

Poezia populară lirică, epică și rituală furnizează cercetătorului argumente care să dovedească existența tipului investigat. Atitudinea contemplativă este desprinsă din viziunea metaforică a celor două balade populare, creații de înaltă ținută artistică *Mioriția* și *Ciobănașul*. Din nou controversatul motiv mioritic prilejuiește autorului o lungă incursiune istorică în interpretările date acestuia, problemă tratată amplu în monografia lui Adrian Fochi (*Mioriția*, Tipologie, Circulație, Geneză. Texte, Editura Academiei, 1964).

Ce aduce nou interpretarea lui Liviu Rusu decît reactualizarea vechii teze a resemnării printr-o nouă interpretare socială a ei? Analiza întreprinsă de autorul studiului *Mioriței* acordă conflictului epic valoare de motiv cheie, deși este vorba în primul rînd de o creație prin excelență lirică.

Din exces de raționalism, din tendința de a accentua în permanență ca preponderent cadrul social propriu-zis, Liviu Rusu caută cu prea multă insistență creații „reflexe indirecte ale vitregiei sociale" din care să desprindă o atitudine contemplativă. Exemplul vizat de unii recenzenți ni se pare semnificativ: motivului *Amărîtă turturea*, cunoscut și la alte popoare, exegetul îi dă valoare de simbol social. Interpretarea jalei turturelei ca sintetizînd sensul întregii vieți a poporului chinuit ni se pare generalizatoare. Concluziile părții întîi sînt succinte: omul este privit numai în funcție de forțele în fața cărora destinul îl supune inevitabil.

Motivarea socială a atitudinii resemnării în concepția populară dă un sens nou vechii teze a lui Liviu Rusu, dar lasă să se întrevadă, credem, convingerea inițială a autorului că aceasta este baza viziunii despre lume în poezia noastră populară.

Oarecare descriptivism nu lipsește lucrării. Obiecția se referă la structura însăși a cărții compusă din relatări amănunțite, repovestiri, rezumate ale diferitelor poezii populare. Relatarea pe scurt a conținutului poeziilor populare, menită a oferi puncte de reper necesare în analiză, este mai puțin utilă prin repetare: de exemplu pentru conținutul baladei *Balaurul* vezi paginile 48 și 119. Cîntecele haiducești și cîntecele istorice relevă atitudini active. Viziunea întunecoasă a existenței este luminată de acțiune. Descifrarea sensului social se întrevede cu mai mare ușurință în baladele haiducești. Exegetul ocolește în analiza acestora orice încercare de comparativism, atenția sa fiind reținută exclusiv de tipul etnic autohton.

Unei capodopere ca *Toma Alimoș*, reprezentativă și ea pentru concepția despre viață reflectată în poezia populară, i se acordă o tratare distinctă, analiza făcîndu-se variantei celei mai realizate artistic.

Bine configurat este tabloul muncilor agricole în care aspectele dinamice se diferențiază după specificul muncii: „dinamica vieții păstorești", „dinamica vieții plugărești". Originalitatea interpretării lui Liviu Rusu se definește în luarea de poziție față de cunoscuta teorie a lui Ovid Densusianu: preamărirea primăverii în poezia noastră populară nu i se pare autorului studiului de față un motiv de origine exclusiv păstorească. În cîntarea primăverii vede identificarea poporului cu natura, „cu procesul activ din ea".

Predilecția pentru descifrarea sociologică a simbolurilor revine în interpretarea miturilor legate de datini. Atmosfera de animație din finalul *Plugușorului* îi sugerează lui Liviu Rusu „o viziune zglobie", ceea ce ar da creației amintite o tonalitate optimistă în ciuda neajunsurilor întîmpinate din partea naturii. Dinamica iubirii trădează optimismul tineresc al vieții. Toate aceste elemente atestă existența unui „homo activus".

Dar acțiunea duce și la creație. *Meșterul Manole* este un „homo constructivus", idealul omului creator.

Celor trei atitudini întruchipate în cele trei tipuri de comportament uman și social le corespunde o ierarhizare valorică a sentimentelor exprimate: resemnarea

inactivă din *Miorița* evoluează spre dinamismul cîntecelor haiducești, iar de aici treapta supremă este idealul creator. În concepția lui Liviu Rusu cele trei viziuni nu se presupun, ci recompun evolutiv o viziune sintetică, de ansamblu.

Acumularea unui vast material ilustrativ, selectarea lui din cele mai valoroase colecții cu un gust revelatoriu pentru formația estetică a exegetului, claritatea expunerii și comentării materialului, ceea ce nu exclude descriptivismul, pe alocuri, din excesul didacticist al autorului, sînt merite indubitabile ale studiului lui Liviu Rusu. Nu i se poate contesta autorului nici încercarea de a se menține în limitele unui sistem estetic propriu. Punctul de vedere estetic este al celui care în *Eseu asupra creației artistice* se proclamase partizanul unei estetici dinamice. Ideea că opera de artă rezultă dintr-o atitudine prin care se relevă sub forma viziunii lumii sensul profund al existenței este aplicată și creației populare. Dacă în eseul citat Liviu Rusu încercase să caracterizeze tipurile de artă după felul atitudinilor cu care creatorul reacționează față de existență, în studiul recent printr-o frecventă raportare la cadrul social al existenței încearcă să desprindă viziunea lumii reflectată în poezia populară din atitudinile creatorului popular față de propria-i existență condiționată social și istoric.

Au rămas în afara analizei cercetătorului elementele naturii, elemente de cosmogonie folclorică, de psihologie individuală, cu sensurile lor legate de dinamica vieții interioare și a celei exterioare.

Dată fiind dificultatea problemei abordate și contribuțiile valoroase pe care le aduce lucrarea lui Liviu Rusu în interpretarea ei, meritul studiului discutat pentru cunoașterea în adîncime a spiritualității poporului nostru prin încercarea de interpretare filozofică a creației populare este cu atît mai mare.

*Lucia Hopu*

CONSTANTIN CIOPRAGA, *Mihail Sadoveanu*, Editura tineretului, București, 1966, 235 p.

Seducătoare pentru orice istoric literar, opera sadoveniană a fost și este poate cea mai dificilă piatră de încercare a unei înzestrări critice. Pentru a o cuprinde în toată amploarea și diversitatea ei e nevoie de un efort asemeni celui depus de un călător care, dornic de a îmbrățișa cu privirea o priveliște unică, năzuiește mereu mai sus, acolo unde, în aerul tare al înălțimilor, respirația se pierde. Dar efortul și riscurile sînt răsplătite cu prisosință. Va fi întotdeauna o datorie de cinste a istoriei noastre literare — și un titlu de prestigiu totodată — încercarea de a cuprinde opera sadoveniană în vaste panouri sintetice. Articole, studii, eseuri s-au străduit, de-a lungul vremii, să capteze esențele rare ale acestei creații unice în felul ei. Inegale, nedrepte sau doar oneste, multe dintre ele au făcut să se confirme dificultatea acestui act exegetic, prestigios săvîrșit de nu multe personalități ale istoriei noastre literare. Am numit pe un Ibrăileanu, Călinescu, Ralea, Vianu. Monografiile, însă, nu au fost multă vreme abordate; acumulări îndelungate și, unele dintre ele, substanțiale, le pregăteau apariția. Nici una, firește, cu veleități exhaustive. „Ca și Eminescu, Sadoveanu nu va fi niciodată un subiect epuizat".

Verificat autor de izbutite monografii (C. Hogaș, G. Topîrceanu), criticul și istoricul literar Const. Ciopraga ne călăuzește și el, prin noua sa realizare, în universul unei opere ce va forma, de altfel, obiectul unei viitoare lucrări, de proporții mai ample.

Cu toată reverența din preambul *(Moment retrospectiv)* în fața cercetărilor anterioare consacrate creației lui Sadoveanu, monografia e o lucrare nedependentă. Cu deplină încredere în virtuțile operative ale instrumentului său analitic, C. Cio-

praga nu are, obsesia citatului critic adjuvant. Referindu-ne la profilul ei, cartea e, în primul rînd, o lucrare de analiză. O analiză doctă, făcută cu acribie, pe text, condusă de bun gust, eleganță și echilibru, în care erudiția e animată uneori de o ușoară dispoziție lirică subtextuală. Riscurile hazardului critic sînt precaut evitate. Orice observație se cuvine a fi argumentată, fiind învăluită în plasa unor fine demonstrații. În acest sens, încrederea deplină în elocvența citatului sadovenian duce, și ea, la bune rezultate. O viitoare lucrare-promisă, de altfel — va putea să fructifice încă multe din prețioasele sugestii degajate aici, dispunîndu-le în mai ample sinteze, la care însă nu se poate ajunge, subliniază monograful, fără o serie de operații analitice preliminare. „Analiza probează cît de riscant e să vorbești de un Sadoveanu dintr-o bucată. Și cuvîntul și tăcerea emană la el efluvii ce nu se lasă captate lesne. Fiecare lectură adaugă ceva interpretării anterioare". Ne întîmpină însă și aici, rod al minuției analitice, destule formulări sintetice care vădesc în istoric un fin posesor al expresiei plastice, echilibrate, cu o aură densă de erudiție, ce știe să încastreze o formulare critică, pentru a o face memorabilă.

Cartea este închinată lui Sadoveanu. Nimeni nu-și va închipui însă că e vorba de o biografie a scriitorului. Viața acestui aed al neamului nostru a intrat în eternitate prin opera sa. „În înțelepciunea și liniștea lui Nicoară Potcoavă Sadoveanu a încorporat o parte caracteristică din propria-i personalitate, din fondul său intim". Monografia nu e, de fapt, — și nici nu urmărește — nici o biografie a operei. Și nu e încă o filozofie a ei.

Refuzîndu-și angajarea afectivă, stilul este îndeobște obiectiv, detașat. Percepția istoricului e aproape exclusiv intelectuală. Acomodări cu respirația operei capătă un sens accentuat evocator. Opera însăși este lăsată cîteodată să se destăinuie, după cum mărturii edificatoare ale scriitorului sînt oportun convocate.

Firesc, coloana vertebrală a studiului monografic o constituie devenirea operei. „Evoluția logică de la înregistrarea plastică, vizuală, la încorporarea lucrurilor într-o filosofie al cărei miez e dragostea de oameni". Evoluția spre reflexivitate a creatorului constituie accentul său principal.

Bineînțeles, perspectiva evolutivă nu e permanentă. Analiza, s-o numim statică, stăpînă pe tehnica decupajului, defalcă panorama în tablouri. Cuvîntul *tablou* revine, de altfel, în cursul expunerii, cu mare frecvență, făcîndu-și loc și într-un titlu de capitol. Ai senzația că te afli într-o selectă pinacotecă. Un ghid de aleasă cultură te conduce măiestrit printre cele mai izbutite pînze, numind, acolo unde se impune, capodopera. Comentariul, plin de pondere, e sobru, concis. Monografia e, structural, un comentariu de frumoasă ținută. Să ne oprim o clipă în fața unui astfel de tablou. Comentariul nu se lasă mult așteptat: „Într-un peisaj torid *(Mergînd spre Hîrlău)* se zărește, izolată de secerători, „o momîie". De aproape scena se precizează: e un episod de tortură dantescă (...) Fizionomie deplorabilă (...)" ș.a.m.d.

Concepția capitolelor lucrării e unitară: o delimitare sugestivă a coordonatelor majore ale temei luate în discuție (criteriul monografiei este unul tematic) e succedată de elocvente ilustrări și, în final, de concluzii distincte, fixînd atitudini și ipostaze fundamentale. *Atitudini umane și estetice* se și intitulează unul dintre capitole, cu o factură sintetică, ce își propune să definească specificul, originalitatea operei sadoveniene în etapele devenirii ei. În genere se poate afirma că multe pasaje lasă o impresie de densitate, argumentația gravitînd în jurul unor observații esențiale, a unor idei — nucleu, — cum este, pentru a da un exemplu, acea formulare din capitolul *Perspective rurale*: „Cu masca lui de filosof liniștit, Sadoveanu e unul din marii revoltați ai literaturii noastre" — și numai arareori descriptivismul e preferat sentinței ferme de valoare (v. prezentarea operelor *Mitrea Cocor* sau *Aventură în lunca Dunării*). *Tablourile de mică provincie* sînt cercetate cu ochi de pătrunzător sociolog. „Ideea că în micul oraș de provincie nu se întîmplă nimic trebuie privită ca o simplă ironie. Se destramă o lume și se închega alta, lăsînd loc altor relații sociale". Viziunea scriitorului se cristalizează într-o *atitudine*: „Sadoveanu are față de natură echilibrul clasicilor, dar nu și detașarea lor". Conexă, ideea comuniunii osmotice a scriitorului cu natura preia, de fapt, o mărtu-

risire de credință a scriitorului însuși. Aici, la capitolul despre *Natura — prezență multiplă* e locul, mai mult ca oriunde, a se vorbi despre poezia sadoveniană, cu inefabile transpoziții, scrutată în spiritul parcă al unei poetici baudelairiene: „Totul e concret și totul ireal, grație sistemului de imagini intercomunicante: culorile radiază sunete, sunetele evocă o atmosferă, atmosfera o lume unică în felul ei". Timbrul poetic al poeziei lui Sadoveanu se constituie, astfel, ca un laitmotiv al cărții, solicitat — trebuie spus — pînă în pragul demonetizării („obișnuita poezie sadoveniană"). Dacă poezia sadoveniană e una din dimensiunile monografiei, viziunea trecutului (retroviziunea), generînd o densă melancolie a istoriei, adesea la confinele realului cu legenda, este o altă coordonată (cap. *Întoarceri în istorie, Între istorie și legendă*). Cu necesitate revin aici și unele distincții ce s-au mai făcut. Creator al romanului istoric la noi, Sadoveanu nu e, de fapt, un romancier, ci un *rapsod*. Poate incidental, unele aserțiuni au un sunet călinescian. Sadoveanu e un creator de *arhetipuri*. „În orice ipostază ar apărea, unul reproduce gesticulația și psihologia tuturor, psihologia fiind a grupului".

Cu pondere redusă, mai ales sub raport valoric, în contextul întregii opere, tema războiului, a armatei (cap. *Reflecții grave: armata, războiul*), precum și încercările de roman citadin (cap. *Între hotarele orașului*) cunosc, corespunzător, o tratare succintă.

Eliberat de o anume coerciție a spiritului didactic, apărut o clipă la orizont (se amintește în cîteva rînduri de *lecția lui Sadoveanu*), capitolul final urmărește să proiecteze maiestuoasa figură a scriitorului pe ecranul universalității. (El „se apropie mai mult de tipul Tolstoi, fiind solicitat de mișcarea neostenită din natură, ca și de patimile oamenilor"), propunîndu-i totodată locul, cum se spune, în peisajul literaturii noastre. Interesantă și demnă de reținut este apropierea care se face între Eminescu și Sadoveanu. Operele celor doi scriitori moldoveni sînt, sub anumite aspecte, afine. Argumentația monografului, a cărui sensibilitate a înregistrat consonanța, se menține încă la scara sugestiei: „ca și Eminescu, Sadoveanu nu reconstituie, ci evocă, de aceea sensibilitatea plastică nu duce la pitorescul în sine, ci la sugestie". Pășim cu aceasta în terenul fertil al stilisticii. C. Ciopraga e și un atent stilist, știind să mînuiască cu tact chiar mijloacele unei subdiscipline nu întotdeauna concludente, cum este statistica lingvistică.

Cum va fi reieșit din cele spuse pînă acum, o veleitate de prim ordin a monografiei o constituie comparativismul. Erudiția colorează mai fiecare pagină, voluptatea asociativă a autorului, uneori deconcertantă (Sadoveanu ar fi „un narator cu rădăcini în pictura narativă a Renașterii italiene"), captivînd, în hedonismul ei cult, chiar atunci cînd, cum se mai întîmplă, amprenta livrescă este apăsată excesiv. Cuprinzînd, firesc, numeroase capodopere ale literaturii, aria de referințe se dovedește uneori surprinzătoare în acest sens (sînt amintite romanele de capă și spadă, *Ghepardul* ș.a.). Cu larghețe sînt convocate capodopere ale picturii („pînzele unui Corot", Veronese sau Breughel), după cum frecvent funcționează și aluziile muzicale, acestea mai riscate (Creația lui Sadoveanu ar fi „o orchestrație simfonică de anvergură beethoveniană", în timp ce Enescu e supranumit un „Sadoveanu al muzicii" etc.).

Monografia lui Const. Ciopraga e un studiu foarte serios, cu o concepție clară, învederînd un spirit analitic exact, atent și pătrunzător. Prin densitatea sugestiilor propuse, ce ar putea constitui, la rîndul lor, obiectul unor cercetări aparte, prin fina intuire a unei opere atît de complexe, lucrarea profesorului ieșean — restituire critică, sistematică a creației sadoveniene — este o interesantă realizare, care incită la noi studii de amploare.

*Florin Faifer*

A. SCHAFF, *Introducere în semantică*, București, Editura științifică, 1966, 404 p.

Propunîndu-și ca „pe măsura posibilităților, să înglobeze în filozofia marxistă problematica reală și științifică a semanticii" (p. 8), Adam Schaff analizează în lucrarea sa numeroasele teorii privitoare la această problemă deosebit de importantă din punct de vedere lingvistic și filozofic.

Trebuie să recunoaștem de la bun început nu numai minuțiozitatea metodei de lucru, ci, mai ales, că această „minuțiozitate" nu are ca efect rigiditatea, monotonia sau nu dă naștere la capitole „ermetice", ci, adeseori, o problemă (a semnificației de exemplu, în cadrul discutării semanticii lingvistice sau a tipologiei semnului) este dezvoltată, comentată pe larg, în altă parte. Referirile autorului la bibliografia folosită (temeinică și variată) sînt făcute numai în cadrul necesarului, evitînd aglomerarea de citate.

Reabilitarea termenului de „semantică", pe care o încearcă cu succes Schaff în volumul său, merge de la analiza complexelor semnificații ale cuvîntului spre despărțirea totală de teoriile care considerau semantica o pseudoștiință a cărei sarcină consta în escamotarea luptei de clasă, combătînd confundarea semanticii (care ridică o problematică pe cît de reală pe atît de importantă) cu semanticismul care consideră că eliminarea unui termen din limbă va duce în mod necesar și la eliminarea realității respective.

Adam Schaff își împarte lucrarea în două părți. În prima parte, intitulată *Problemele studiate de semantică*, autorul trece în revistă, destul de sumar totuși, fără a merge spre adîncirea problemelor întotdeauna, diferitele domenii de care se ocupă semantica, precum și diversele semnificații ale termenului. Sînt discutate separat semantica lingvistică și semantica logică, semantica în calitate de curent filozofic aparte (filozofia semantică) și semantica în cadrul așa numitei semantici generale. Cea de-a doua parte a volumului cuprinde *Unele categorii ale semanticii*, în cadrul căreia autorul discută aspectul filozofic al procesului înțelegerii între oameni. Legate organic de această problemă sînt capitolele consacrate semnului și semnificației (poate cel mai interesant și mai profund tratate în întregul volum), terminîndu-și lucrarea cu observațiile despre funcțiunea comunicativă a limbii.

Apariția termenului de *semantică lingvistică* — scrie Schaff — este datorată lingvistului francez M. Bréal, iar diferitele definiții date semanticii lingvistice de către diferitele școli (unele conținînd aspecte net filozofice, ca cea a lui Doroszewski, care pune la baza considerațiilor semantice raportul dintre general și particular) converg spre definiția dată de Bréal, după care semantica sau știința semnificațiilor are în vedere lărgirea semnificației cuvintelor, deplasarea de la o sferă la alta, modificarea. Discutînd în treacăt despre semnul lingvistic și semnificația lingvistică, Schaff subliniază că specificul semanticii lingvistice constă tocmai în cercetarea *istorică* a semnificațiilor, obiectul semanticii lingvistice constituindu-l semnificația cuvintelor și variațiile datorate diferitelor cauze: existente în cadrul limbii sau exterioare ei (psihologice, sociologice). Discutînd diferitele teorii lingvistice legate de numele lui Bréal, Meillet, de Saussure sau Vendryes, Schaff insistă asupra caracterului istoric al cercetării lingvistice în cadrul semanticii lingvistice.

Discutarea altui domeniu al semanticii — logica — îi dă posibilitate autorului să facă o incursiune în istoria filozofiei și a evoluției complexe a termenului de semantică, precizînd că *semantica logică* a apărut ca un domeniu independent abia în secolul al XIX-lea: „Interesul logicii față de limbă decurgea din nevoile naturale ale dezvoltării acestei discipline, fiind impus de necesitatea lichidării contradicțiilor care îi amenințau fundamentele" (p. 41). Deși studiile logice asupra limbii s-au desfășurat în direcții diferite, spune Schaff, majoritatea considerațiilor care au decurs din aceste studii intră în componența semanticii.

Limba nu este numai un domeniu de cercetare al lingvisticii sau al logicii ci și al filozofiei. Multitudinea pozițiilor diferitelor curente filozofice privind limba în mod general și semantica în mod particular este ușor vizibilă la Schaff în capitolul care tratează semantica ca un curent filozofic aparte, oprindu-se la *filozofia seman-*

*tică* care a discreditat, într-o perioadă, însăși semantica ca știință reală. Limba, în mod categoric, este obiect de cercetare și al filozofiei. În momentul în care limba a ajuns însă să fie considerată *singurul obiect de cercetare al filozofiei* a apărut filozofia semantică, ale cărei interpretări idealiste „parazitează" — după cum spune pe drept cuvînt Schaff — „pe marea descoperire a rolului limbii în cercetările științifice" (p. 67).

Cele trei curente de idei care stau la baza filozofiei semantice sînt: convenționalismul, neopozitivismul și alianța neopozitivismului cu pragmatismul.

Schaff se oprește mult mai mult, de data aceasta, absolut motivat, avînd în vedere pericolul real al filozofiei semantice idealiste în cercetările legate de limbă, asupra convenționalismului și neopozitivismului.

Susținînd că limba ar fi produsul unor convenții arbitrare, convenționaliștii consideră că dacă alegem o limbă sau alta putem schimba imaginea ce o avem despre lume în funcție de aceasta. După cum subliniază și Schaff însă, analizarea unor limbaje artificiale (limbajul surdomuților, cifrul etc.), din care reiese în adevăr caracterul „convențional", a dus la transferarea nemotivată a acestor concluzii asupra limbilor naturale. Dar convenționalismul nu a ținut cont de aspectul esențial al problemei, că limbajele artificiale apar pe fundamentul limbii naturale, că sînt, permanent, traductibile în aceasta.

Neopozitiviștii, în loc să considere limba drept *unul* dintre obiectele de cercetare ale filozofiei, o consideră *unicul* ei obiect de cercetare, ajungînd la exagerările care au stat la baza filozofiei semantice. Este de ajuns să amintim una din afirmațiile lui Wittgenstein — părintele neopozitivismului: „Limitele limbajului meu marchează limitele lumii mele" [1].

Schaff discută în amănunțime erorile care au dus la apariția filozofiei semantice și, ceea ce vom remarca în întreg volumul lui ca fiind o bună metodă și o corectă atitudine, nu le desființează aprioric ci le discută, le comentează, aducînd argumentele necesare în favoarea pozițiilor sale și terminînd prin a recunoaște pozițiile mai moderate în prezent ale filozofiei semantice.

Este drept însă că filozofia semantică, criticată de Schaff, nu este singura exagerare în cadrul studiilor de semantică. Amintind identificarea care a existat între semantică și semantică generală, autorul precizează că semantica generală (General Semantics) este legată de școala americană care a încercat să arate că tulburările, nu numai cele psihologice și biologice ci și cele sociale, au cauze semantogene și că prin eliminarea acestor cauze — după cum susține Korzybski, întemeietorul semanticii generale — dispar și efectele. Criticînd exagerările semanticii generale autorul subliniază și ceea ce aceasta are bun, spre deosebire de concepțiile convenționaliste și neopozitiviste de exemplu, relația dintre limbă și realitate.

Schaff își începe a doua parte a lucrării, *Unele categorii ale semanticii*, cu discuțiile privitoare la *Aspectul filozofic al procesului de înțelegere între oameni*. Împarte procesul de comunicare în două mari categorii: acte care comunică un anumit comportament sau o stare afectivă (posibilă și la animale) și acte care comunică o cunoaștere sau o stare a rațiunii, numind-o — *intelectivă*, spre deosebire de primul fel de comunicare — *afectivă*. Analizînd problemele puse de comunicare, autorul se referă totdeauna *numai* la comunicarea intelectivă, cea mai răspîndită și care joacă rolul cel mai important, fiind condiția necesară a tuturor relațiilor sociale. Scopul intelectiv al comunicării, care presupune înțelegerea celor comunicate și al cărei conținut este inteligibil numai într-un context anumit, se poate realiza numai prin limba cuvintelor. Aceasta, evident, în condițiile unei comunicări normale. Deși Schaff recunoaște că se poate produce comunicare intelectivă și cu mijloace extralingvistice (gestică, de exemplu) acestea sînt oricum traductibile în cuvinte, comunicarea intelectivă fiind o comunicare lingvistică prin excelență.

Cu un deosebit spirit polemic, Schaff pune față în față cele două concepții despre procesul de comunicare (transcendentală și naturalistă), analizîndu-le și

[1] Ap. A. Schaff, *Introducere în semantică*, București, Editura științifică, 1966, p. 79.

combătîndu-le în același timp, paralel. Concepția transcendentală (avîndu-și originea în doctrina lui Platon, apoi în misticismul neoplatonic, iar astăzi în diferitele variante ale iraționalismului — intuiționismul lui Bergson și fenomenologia lui Husserl) reduce sau chiar neagă total importanța comunicării verbale. Ea consideră aspectul imediat al comunicării și existența la baza ei a unei uniuni metafizice creată de „Eul transcendental" respectiv, de rațiunea universală la care într-un fel sau altul participă sau din care fac parte rațiunile individuale.

Concepția naturalistă, dimpotrivă, consideră că posibilitatea comunicării rezultă din indentitatea biologică și mentală a indivizilor și din faptul că aceștia au de-a face cu o realitate comună.

Analizînd ambele concepții, A. Schaff arată avantajele naturalismului față de transcendentalism — care nici nu-și punea problema existenței unui „grup" — prin prezența relației vorbitor-ascultător, fără a lua însă în discuție problema legăturilor sociale.

Vorbind, comunicînd, omul produce anumite semne sonore de un tip special. Cu ajutorul lor comunicarea este posibilă. Aceloraşi semne (evident, în cadrul unui sistem dat) vorbitorul și ascultătorul le dau aceeași semnificație. De aici rezultă alte trei probleme importante de cercetare: a semnului, a semnificației și a funcției comunicative a limbii.

Și în problema analizei semnului autorul se va referi numai la comunicarea intelectivă între oameni. „În procesul comunicării semnul are *aceeași semnificație* pentru indivizii participanți la comunicare, iar procesul de comunicare constă într-o *transmitere de semnificații* cu ajutorul semnelor" (p. 175). Funcțiunea principală a semnului este deci comunicarea: „Semnul funcționează evident ca mijloc de comunicare și în scopurile comunicării... El apare aici... ca relație" (p. 191).

Semnele sînt împărțite în cadrul tipologiei propuse de Schaff în *semne naturale* (apar independent de activitatea umană și apoi sînt interpretate de om ca semne: înghețarea apei) și *semne artificiale* (produs al creației conștiente a omului). Schaff pune în discuție numai probleme ridicate de semnele artificiale (sau *propriu-zise*). Acestea se împart la rîndul lor în semne verbale (care ocupă primul loc, fiind baza procesului de comunicare între oameni) și *semne propriu-zise cu expresie derivată*. Ultimele sînt reimpărțite de Schaff în *semnale* și *semne substitutive (propriu-zise și simboluri)*. Deci, pe de o parte am avea semnele artificiale, în cadrul cărora locul cel mai important îl ocupă semnele verbale. În afara semnelor verbale, semnele artificale propriu-zise cu expresie derivată (semnale și semne substitutive propriu-zise) ocupă un loc larg în discuția dusă de Schaff. Dar concluzia la care ajunge autorul — unica posibilă de altfel — că atît semnalele (lansarea rachetelor, sirenele etc.) cît și semnele substitutive (propriu-zise: cifrul, sau simbolurile: blazoane, steme etc.) este că ele de fapt sînt traductibile, întotdeauna și în mod obligatoriu, în semne verbale.

Caracterul convențional al semnelor artificiale (semnale, simboluri, cifruri, coduri etc.) i-a dus pe unii filozofi la susținerea convenționalismului în cadrul filozofiei semantice. Dar acestea formează un *limbaj* traductibil într-o limbă naturală, a semnelor verbale.

Vom sublinia importanța tipologiei semnelor a lui Schaff punînd-o față în față cu tipologia semnelor propusă de Husserl (de altfel discutată de Schaff și combătută). Acesta împarte semnele în: 1. indicii *(Anzeichen)* = semne naturale și 2. expresii *(Ausdrücke)* = semne artificiale. Dar în *Anzeichen*, la Husserl, sînt cuprinse toate semnele (deci și semnale, simboluri) fiind considerate naturale, pe cînd *Ausdrücke* cuprinde numai semnele verbale, considerate *expresii*. Schaff respinge ideea că numai anumite semne sînt expresii, adică exprimă o idee, au o semnificație. Husserl opune indiciile — expresiilor, dar, după cum spune Schaff, ambele au semnificație, însă în procesul de comunicare, și Husserl nu le referă la acesta.

Relațiile dintre semn și semnificație își au un loc larg în lucrarea autorului. El discută cele trei teze: asociativismul, după care unui sunet constituit îi corespunde o semnificație gata constituită, oarecum în afara limbii și independent de ea, o altă teorie după care la semnificații date de-a gata căutăm sunetele corespunză-

toare și teza susținută de F. de Saussure care ilustrează arbitrarul legăturii dintre sunet și semnificație.

Problema semnificației (strîns legată de cea a semnului) îl preocupă pe autor în cel mai înalt grad, consacrîndu-i cel mai amplu capitol al lucrării: *Semnificația „semnificației"*.

Semnificația, ca și semnul, după cum am văzut, este strîns legată de comunicare, mai mult chiar, ea apare în contextul unui proces de comunicare.

Sînt enumerate interpretările posibile care pot fi date semnificației (capitolul se intitulează, după cum am văzut, Semnificația „semnificației") avînd aici de-a face cu o polisemie a termenului ca și în cazul termenului „semantică". Acestea ar putea fi, la rîndul lor, regrupate: semnificație ca obiect real, ca obiect ideal sau ca relație. Intr-un anumit sens semnificația coincide cu obiectul pe care-l denumește. Sub grupa *semnificațiilor intenționale* autorul discută teoriile care consideră semnificația ca un obiect ideal sau ca o proprietate lăuntrică a gîndirii. Semnificația ca relație este la rîndul ei subîmpărțită de autor în relația între semne, între semn și obiect, între semn și activitatea oamenilor și, ultima, între oameni care comunică cu ajutorul semnelor. Un fapt pozitiv al modului de tratare a problemei, în cazul acesta, este separarea semnificației ca relație între oamenii care comunică de celelalte interpretări ale semnificației ca relație (de exemplu între semn și activitatea provocată de el) fixîndu-și, astfel, punctul de vedere prin discutarea separată a lor. Semnificația, după cum arată Schaff, nu poate fi redusă la o relație între semne, nu poate fi nici suprapusă obiectului desemnat și ea nu este nici o entitate ideală, după cum susținea Husserl. Apare în procesul comunicării și reflectă relațiile dintre oameni. Discutînd despre geneza semnificației, Schaff precizează: „La baza semnificației, ca și la baza procesului de cunoaștere, de reflectare, stă practica social-istorică" (p. 291).

In cadrul semanticii s-a pus des problema raportului între semnificație și noțiune. Au fost unii care le-au considerat lucruri deosebite, argumentînd prin conținutul mai larg al noțiunii și prin faptul că aceasta este variabilă, pe cînd semnificația durează timp îndelungat. Schaff respinge, pe drept cuvînt, acest punct de vedere, subliniind că atunci cînd avem de-a face cu noțiuni și semnificații de tip identic (științifice sau uzuale) ele coincid: „Dacă o anumită formațiune de gîndire — limbaj o concepem din punct de vedere al procesului de gîndire sau al celui de limbaj... ea apare fie ca noțiune... fie ca semnificație a unui cuvînt" (p. 312).

Discutînd aspectul lingvistic al problemei semnificației (din cele trei domenii principale după W. v. O. Quine: gramatical, al sinonimelor și al variațiilor semantice cu legile care le guvernează) Schaff insistă mai ales asupra rolului avut de context. Poate că o discutare a teoriei cîmpurilor semantice (teoria Jost Trier) nu ar fi fost inutilă. Autorul o amintește doar, trecînd apoi la alte probleme.

Legătura indisolubilă semn-semnificație, apărute ambele în procesul comunicării între oameni, ca rezultat al relațiilor acestora, duce, pe planul cercetării, la analizarea funcțiunii comunicative a limbii. Schaff face netă deosebire între limbă (sistem de semne verbale) și limbaj (sistemul semnelor artificiale substitutive). Împarte la rîndul lor limbajele în naturale (mimica, gesturile) și artificiale (codurile, semnele matematice etc.). Dar și aici predomină ideea existentă în întregul volum că orice fel de limbaj apare doar pe baza limbii naturale (sonore) și este traductibil în aceasta.

Deși se mărturisește la sfîrșit că: „Scopul adevărat al acestei cărți a fost, de fapt, să semnaleze unele probleme de cercetare" (p. 384) considerăm pe drept cuvînt că *Introducere în semantică* a lui Adam Schaff înseamnă mult mai mult decît o simplă semnalare. Utilă nu numai în cadrul unei singure discipline științifice, nu numai pentru lingviști, logicieni sau filozofi, ci pentru toți cei preocupați de problemele limbii, scrisă alert și cu o excelentă documentare, bine utilizată, cartea lui Schaff reușește să pună principalele probleme ridicate de mult discutata semantică și să facă o analiză a diverselor teorii. Deși cele discutate sînt mai mult decît controversate, critica lui Schaff merge spre o adîncire a discuției și nu spre o eliminare apriorică. Cititorul are astfel satisfacția unei corespon-

dențe între metoda reală de lucru și declarația făcută pe parcursul lucrării: „O critică eficientă trebuie, în primul rînd, să preia problema, să arate care sînt înțelesul și locul ei în sistemul cunoștințelor noastre" (p 71).

*Marcela Antonaș*

JEAN COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

Punctul de plecare al acestui concentrat studiu este exclusiv lingvistic, mai precis — structuralist, poziție afirmată de la bun început: „il s'agit du poème en vers de langue francaise considéré au double niveau phonique et sémantique" (p. 12). Socotind poezia o problemă exclusiv de limbaj, Jean Cohen va defini poetica drept „la science du style poétique": (p. 14), căutînd caracteristicile estetice exclusiv în domeniul formelor lingvistice. Cercetarea sa urmărește dublul aspect (fonic și semantic) al stilului poetic, în căutarea unor componente obiective. Este foarte adevărat că, într-un asemenea plan, sarcina este mult ușurată, autorului nerămînîndu-i altceva de făcut decît raportarea limbajului poetic la limbajul comun, conform opiniei mai vechi, adoptată și în studiul de față, că poezia este îndepărtarea („écart") de la norma comună. Evident, un asemenea unghi simplifică excesiv problema, întrucît valoarea estetică este mult mai complexă, ocupînd o arie mult mai întinsă decît simpla structurare de formă. Perspectiva structuralistă trebuie deci admisă *pe lîngă altele*, în chip complementar. Sub această rezervă și cu precizarea că Jean Cohen stăpînește vizibil metoda aleasă, vom prezenta foarte succint rezultatele la care a ajuns, expuse cu o claritate și cu o logică ce-l domină de la început pe cititor, cu atît mai mult cu cît autorul respinge și orice ambiții normative.

Sînt urmărite diversele aspecte ale limbajului poetic, considerat pe rînd la cele două nivele. La nivelul fonic e analizat versul, care, ca structură fono-semantică, e definit prin îndepărtarea de la paralelismul normal dintre sunet și sens, fiind antigramatical și deci antifrază. Într-o situație asemănătoare se găsește și rima, particularizată de aceeași răsturnare a paralelismului fono-semantic, întîlnit și în cazul aliterației și al metrului. Toate aceste fapte îi dau motiv autorului să conchidă că, în ansamblu, versificația are o funcție negativă: „sa norme est l'antinorme du langage courant" (p. 88).

O atenție mai mare este acordată nivelului semantic, dezvoltat pe parcursul a trei capitole. Cel dintîi, rezervat predicației, dezbate chestiuni referitoare mai ales la forma epitetică, conchizînd posibilitatea delimitării poeziei de proză numai prin prisma expresiei, neglijînd diferențele de conținut (afirmație la care subscriem, sub rezerva susamintită). Al doilea capitol se oprește asupra determinației, alegînd tot epitetul, privit din dubla perspectivă a redundanței și a nepertinenței. Concluzia: poezia se îndepărtează tot mai mult de proză. Cel de al treilea capitol are în vedere coordonarea, domeniu în care teza îndepărtării găsește noi argumente, întărite și de capitolul următor, ce studiază ordinea cuvintelor în limbajul poetic.

În sfîrșit, ultimul capitol, dedicat funcției poetice, stăruie asupra caracterului paradoxal al „figurii", reluînd o idee expusă și mai înainte, potrivit căreia metafora constituie cel de al doilea „timp" al oricărei „figuri", stabilind trecerea de la denotativ la conotativ. Același principiu formalist e socotit ca alcătuind fundamentul tuturor „figurilor" poetice.

Afară de unele teze, ce pot suscita oricînd discuții (cum ar fi „poezia lucrurilor"), cartea lui Jean Cohen deschide drumul unor cercetări fructuoase pe aceeași linie structuralistă, sugerate de numeroasele ipoteze foarte interesante puse în circulație de volumul prezentat acum.

*Dan Mănucă*

DADA, *Eine literarische Dokumentation*, herausgegeben von Richard Huelsenbeck, Rohwolt Verlag, Hamburg.

Prin prefața lui R. Huelsenbeck, îngrijitorul acestei ediții, se aduce din nou la cunoștința cititorului că fenomenul Dada nu ar putea fi explicat în mod inteligibil, deoarece ar fi un mod de existență aparte; el ar fi descoperit în viață „valoarea zero" și, latent, ar mai dăinui în contemporaneitate ca promotor al „iraționalismului creator". De asemenea, se afirmă că denumirea fenomenului nu aparține lui Tzara, ci lui Huelsenbeck, care, în căutarea unui nume pentru o cîntăreață, ar fi găsit acest cuvînt, în 1916, într-un dicționar Larousse. Fără a fi comentate, sînt relatate demonstrațiile „antiburgheze" de la Zürich și Berlin, indicîndu-se New York-ul drept un centru predadaist. Parisul, cu un dadaism „analitic" (Tzara, Ianco), ar fi antipodul dadaismului „sintetic" din Berlin (Huelsenbeck, Schwitters etc.) Precumpănește în prezentare dadaismul german care este conceput ca un antidot împotriva expresionismului (inexplicabilă rămîne atunci includerea în volum a liricii expresioniste a lui Goll). La acestea se reduce, cu aproximație, prefața lui Huelsenbeck, strălucitoare în expunerea unei multitudini de fapte diverse, dar lăsînd pe seama specialiștilor interpretările.

Urmează documentația, grupată în patru capitole. Primul însumează manifeste și pamflete, multe dar inegal selectate: lîngă texte neconcludente, apărute în parte după 1945, cum ar fi *Actul creator* al lui Duchamp, *Dadaismul* lui Emmy Hennings, se găsesc manifestele militante ale lui Huelsenbeck, Tzara, ce pledează pentru concepția evolutivă a artei, care, inevitabil, ar duce la negativismul de tip Dada. Din alte pagini, cititorul află despre „genurile" artistice noi („poésie gymnastique", „bruitiste", „simultane"), despre influența futuristului Marinetti. Regretăm însă lipsa din antologie a unor pagini reprezentative ale antidadaiștilor.

Capitolele al doilea și al treilea, cu texte de proză și lirică dadaistă, sînt în general bine întocmite. Ele includ opere timpurii ale suprarealiștilor francezi (Bréton, Aragon, Cocteau, Soupault), ineditele unor artiști cunoscuți (Picabia, Arp, Duchamp, Schwitters). Se remarcă suprapunerea artelor, ca trăsătură a preocupărilor Dada. Arta plastică împrumută metodele ei artei literelor. Sensul logic fiind permanent devalorizat, colajul și constructivismul primitiv iau locul poeziei, iar tehnica *mașeurilor* — locul artei de a povesti.

Ultimul capitol, *Portrete, autoportrete*, este mai slab închegat. Afară de prezentările lui Seuphor (despre Marcel Ianco) și Jean Cassou (despre Tzara), se întîlnește doar o colecție de fapte mărunte, de aprecieri nesemnificative; lipsesc sintezele, aprecierile întemeiate.

Bibliografia anexată este bogată, sistematizată și bine aleasă. Nu apare însă un apendice, în care să fie tratat fiecare autor, cu bibliografia și opera, cum s-a procedat la antologia expresionistă *Menschheitsdämmerung*, a aceleeași edituri.

Ar fi fost bine, de asemenea, dacă în volum s-ar fi cuprins reproducerile unor artiști (Picabia, Grosz, Ianco).

Documentaţia este cuprinzătoare, însumînd multe texte puţin cunoscute, sau chiar necunoscute; în acelaşi timp însă, ea este şi unilaterală, purtînd amprenta editorului, legat prea personal de mişcarea dadaistă.

*Horst-Helge Fassel*

JACQUES BOUSQUET, *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne). Essai sur la naissannce et l'evolution des images*, Didier, Paris, 1964, 656 p.

Masivul studiu istoric consacrat de Jacques Bousquet temelor romantice ale visului are, desigur, de înfruntat în cunoscuta exegeză a lui Albert Béguin *L'âme romantique et le rêve*, termen de comparaţie la care trimite în primul rînd obiectul apropiat al cercetării, o operă de autoritate faţă de care se delimitează specificul şi, implicit, valoarea noii contribuţii la studierea romantismului european.

Intenţia autorului şi metoda, organizarea chiar, a lucrării se disting net de cele de la baza celebrului eseu al lui Béguin (caracterizat în primul rînd prin punctul de vedere strict comparatist al urmăririi raporturilor între două mari literaturi europene: cea germană şi cea franceză, depăşit însă prin puterea interpretativă a autorului care disecînd analitic materialul oferit de literaturile respective se ridică pînă la reconstituirea fizionomiei lăuntrice a „sufletului romantic", definit, în ciuda unor adesea certe amprente psihanaliste, în mod magistral).

Nimic din toate acestea în vasta „teză" a lui Jacques Bousquet, care însă îşi are meritele ei, dar şi limite ce-i sînt proprii.

Autorul porneşte de la intenţia de a realiza un început de istorie a imaginaţiei pe terenul restrîns al imaginilor visului, considerate aşa cum au fost ele „atestate" în paginile operelor literare, ale romanticilor în deosebi; metodologic, efortul său tinde să ofere un „exemplu pentru istorie considerată ca ştiinţă exactă" (p. 9). E vorba însă de o istorie a imaginaţiei care se limitează la singurele puncte de plecare certe, imaginile onirice pătrunse în textul literar, rezistînd oricărei tentaţii de a reconstitui procesul interior al cărui rezultat este imaginea fixată în „visul povestit".

Astfel stînd lucrurile, eseul istoric al lui Bousquet vizează descifrarea prin cronologizare şi clasificare a sensului în care a evoluat imaginaţia onirică, văzută ca zonă privilegiată, de hotar între „veghe" (veille) şi „somn" (sommeil), ca domeniu al acelui „altceva" decît realitatea vieţii conştiente, dar delimitat şi de „produsul inconştientului" cu care-l identifică psihanaliza. Raportul specific dintre interpretare şi material îşi are sursa în ambiţia mărturisită a autorului de a degaja prin sistematizare cronologică şi tematică *legile*, *sensul* fundamental al unei evoluţii istorice. Concluziile lucrării sînt implicate de aceea în chiar structura ei, în organizarea materialului, ceea ce explică impresia de factologie pe care o face uneori acumularea de citate şi referiri, de „exemple", argumente „materiale" etc.

Istoria imaginilor onirice se deschide cu cercetarea, încă în *Introducere*, după cele două capitole consacrate metodei şi obiectului *(Prolégomènes à une histoire de l'imagination* şi *Rêve rêvé et rêvé raconté)*, a evoluţiei temelor visului în literatura anterioară romantismului *(Les thèmes du rêve avant le romantisme)*.

Prima parte a lucrării (250 p.) este în întregime ocupată de studierea procesului de laicizare evolutivă a celor două mari teme onirice (tema paradisului cu filiaţia: paradis — cer — grădină — natură şi, respectiv, tema infernului cu filiaţia: infern, neant — subteran — oraş) de-a lungul unui secol (1750—1850) de înflorire a romantismului, în vreme ce a doua parte urmăreşte, cu o densitate a interpre-

tării și a sintezei sporită, „visele celui de al doilea romantism" *(Les rêves du second romantisme)*, delimitat în timp pe parcursul unui alt secol (1850—1950). Interesul teoretic al lucrării crește considerabil în această a doua parte a ei (aproape 300 p.), în care capitole ca *Structure générale du rêve moderne, Le bizarre, La logique du rêve* și *Du symbole religieux a la comparaison romantique* aduc prețioase contribuții la definirea sub raportul structurii și al expresiei, a unghiului de receptare a lumii caracteristic simbolismului, suprarealismului și existențialismului.

Cadrul și atmosfera, motivele absurdului și procedeele de realizare a bizarului, logica specială a visului, implicațiile filozofice ale comparației literare converg spre definirea complexă a spiritului literaturii moderne, descifrat în contururile visului modern. J. Bousquet își sprijină fiecare concluzie pe o armătură analitică și faptică solidă. Chiar acele idei scăpărătoare (care nu lipsesc, dar cărora autorul nu le înalță piedestale) constituind ele însele nucleul virtual al unor eseuri independente (ca de pildă observația subtilă, fundamentală, conform căreia „La découverte capitale de rêve moderne est l'utilisation de son absurdité même pour se donner une structure" (p. 371) sau relațiile stabilite între simbolistica corespondențelor de sursă swedenborgiană și dialectica lui Hegel sînt pregătite printr-un îndelung examen al faptelor, cu o supunere la obiect care evită întotdeauna speculația.

E greu de precizat cărei categorii de lucrări din domeniul cercetării literare i se integrează contribuția lui J. Bousquet. Istoria, dar și critica literară, estetica și teoria literaturii, dar și stilistica sau literatura comparată și-ar putea-o revendica în egală măsură. Dacă există totuși o perspectivă care predomină e cea a istoricului literar și aceasta pentru că lucrarea este, în concepția autorului însuși, un „prim pas" în realizarea unei *istorii* a imaginației, capitol, la rîndu-i, al unei complexe *istorii* a umanității.

Efortul autorului este de a elabora o metodă nouă, care să apropie istoria de științele exacte și chiar dacă pledoaria pentru „matematizarea" disciplinelor istorice, umanistice nu este prea convingătoare, iar ralierea la concepțiile unor sociologi și istorici ca Michael Kalecki, Jean Chevalier sau P. A. Sorkin (p. 11 s.q.), adepți ai aplicării metodelor statistice sau a teoriei oscilatorilor în istorie, exprimă tendința de soluționare, în afara dialecticii marxiste, a problemei legității fenomenelor istorice, încercarea autorului de a semnala statistic sensul evoluției istorice, ca și strădania de fructificare a experienței lingvisticii istorice în elaborarea imaginilor onirice, capitol al istoriei imaginației („fenomenul cel mai apropiat de limbaj") și mai ales descifrarea, prin clasarea și cronologizarea materialului de imagini, a sensului evoluției, a „legilor acesteia" sînt merite remarcabile. Consecvență metodică vădește refuzul permanent al autorului de a evita problemele „spinoase", ca, de pildă, definirea „adevărului" în materie de experiență onirică în ecuația: vérité — originalité (criteriul originalității, al ineditului).

Lucrare de o mare densitate faptică, utilă atît ca instrument de lucru, ca punct de plecare în interpretări speciale pe baza sistematizării unui bogat material, cît și ca descifrare a sensului evoluției istorice, care alătură romantismului ascendența și descendența sa, cercetarea consacrată de J. Bousquet temelor visului în literatura romantică, chiar dacă se dovedește a fi o lectură nu lipsită de dificultăți, își adaugă și meritul de a prefera conturului rotund, împlinit al răspunsurilor la toate întrebările peisajul colțuros al problemelor numai parțial rezolvate. Este ceea ce dă acestei opere — șantier acel caracter *deschis* de care autorul vorbește aspirînd la efortul colectiv de elaborare a istoriei umanității, din al cărei capitol referitor la evoluția imaginației contribuția sa rămîne un „prim pas" remarcabil.

*Stănuța Crețu*